

# 戏剧中的自然主义

左拉

—

以下译文转自南京大学小百合 BBSjiangbei 的 blog,

<http://bbs.nju.edu.cn/vd240916/main.html>

谨此致谢！

左拉：《戏剧中的自然主义》

左拉（Emile Zola 1840～1902），法国小说家、剧作家和文艺理论家，19 世纪末自然主义文学思潮的代表人物。

左拉发表过若干理论著作，阐述自然主义的文学主张，其中最有影响的是《实验小说》（LE ROMAN EXPERIMENTAL, 1880）和《戏剧中的自然主义》（LE NATURALISME AU THEATRE, 1881）。

《戏剧中的自然主义》全章五节。

第 1 节描述了必然产生文学上的自然主义的这个时代。这个时代与以往时代所不同的，一是在科学研究上出现了实证论的新方法，“科学从经验主义中摆脱出来”，“不是从综合开始，而是从分析入手”；二是 19 世纪浪漫主义的终结，浪漫主义“只是前哨，负责清扫阵地”，是新时代诞生的“分娩的剧烈的阵痛”，它的“危机是不可避免的”，随之而来的，将是自然主义的时代。第 2 节，总结自然主义在小说领域取得的决定性胜利。第 3 节，描绘当时的法国剧坛，这个剧坛仍然拒绝自然主义，而由卢卡契所说的“法兰西戏剧技巧”统治着。第 4 节，描述自己“等待”实现的自然主义戏剧理想，断言“要么戏剧将是自然主义的，要么它将不复存在”。第 5 节，从情节、环境（舞台置景）、语言和伦理观念等方面提出自然主义戏剧的原则。选文仅含 4、5 两节。

左拉在文章开始就承认，“从亚理斯多德直到布瓦洛”都已提出了“一部作品应该以真实为基础”的原则。但是，亚理斯多德所揭示的戏剧文体的情节整一性原则及其发展出的全部技巧，却是左拉的自然主义戏剧发誓颠覆的目标。左拉的困难是，这一原则是直到他那个时代，正统戏剧激发各种戏剧因素

产生足够审美能量的“魔杖”。抛弃这个“魔杖”并不是不可能的，但是，无论自然主义的布景、自然主义的语言，还是自然主义的伦理观都不足以取代这根“魔杖”。因此，在契诃夫找到一根替代的“魔杖”之前，颠覆情节整一性原则而能取得依靠这一原则创造的戏剧艺术奇迹的梦想，是难以实现的。在戏剧领域，左拉始终首先是一位理论家，他那个时代的戏剧艺术奇迹是由易卜生创造的。这位挪威戏剧诗人在舞台布景、人物语言和以巨大的勇气直面生活真实的伦理观念上，都与自然主义的戏剧原则同步，但他唯独不肯丢弃情节整一性原则这根“魔杖”。

## 《戏剧中的自然主义》

### 四

现在我们已经了解了各种因素，我手里已经拥有我需加讨论并总结的种种资料。一方面，我们已经看到自然主义小说目前的处境如何；另一方面，我们已考查了我们最初的几位剧作家对我们的戏剧做了些什么下作。留待进行的只是作番对照即可。

谁也不否认文学中各种门类是相互联系、同时并进的。一阵风刮过之后，一个震动发生之后，就会出现朝着同一方向的普遍推进。浪漫主义的造反就是在一种决定性的影响之下，表明这种一致倾向的一个生动例子。我已经指出过，本世纪的推动力是自然主义。今天，这股力量已日益加强，它一直向前猛冲，一切都必须顺从它。小说、戏剧都被它席卷而去。不过，这种进展在小说中来得更快得多；它已在小说中高奏凯歌，而在舞台上还只不过是初露头角罢了。情况必然是这样的。戏剧，由于我将解释的种种原因，总是传统习俗的最后堡垒。所以我只想简单地得出这么一点：今天在小说中完整并确立下来的自然主义公式，与它在戏剧中能立足尚相距甚远，我因而对此下结论说，它必然会完整起来，它迟早会取得它的科学的严密性；否则，戏剧就会逐渐蜕化，成为越来越低级的东西。

人们曾怒气冲冲地反对我，冲着我嚷道：“您到底想要什么？您需要的是怎样的进化？进化不是已经完成了吗？难道爱弥尔·奥日埃、小仲马、维多利

安·萨尔都等诸位先生，还没有把他们对社会的观察和描绘推进到了尽可能远的地步吗？让我们停下来吧，我们在这世界的现实中已经走得太远了。”首先，要停下来的想法是天真可笑的，因为在一个社会里，什么都不是一成不变的，一切都会被一种持续不断的运动推向前去。人们总归要到应该去的地方去的。再则，我可以断言，在戏剧中，进化还远远没有完成，它几乎还只是刚刚迈出了第一步而已。直到如今，我们还只是处在最初的一些尝试之中。必须等待某些观念来突破缺口，让群众慢慢习惯起来，让事物的力量冲垮一个又一个的障碍。我打算对维多利安·萨尔都、小仲马、爱弥尔·奥日埃等诸位先生作一番约略的研究，以便说明出于什么原因，我才把他们看成不过是扫清前进道路的工匠，而不是奠定一座纪念碑的创造者和天才。所以，我还期待着在他们之后会出现什么别的东西。

这使人愤怒并易于为人冷嘲热讽的别的东西，其实是很简单不过的。我们只须再去拜读一下巴尔扎克的，再去拜读一下居斯达夫·福楼拜先生和龚古尔兄弟的，一句话，再去拜读一下自然主义小说家们的作品就行了。我在等待人们把有血有肉的，取自现实并经过科学分析的，没有半点虚假的人物搬到舞台上去。我在等待人们使我们摆脱虚构的人物，摆脱按美德与邪恶的习俗，全无半点作为有关人的文献的价值的象征性的东西。我在等待着由环境来决定人物，等待着人物按事实的逻辑与他们自身的气质的逻辑相结合来行事。我等待着不再出现任何种类的魔术师，不再出现舞弄魔杖，把人与事物作瞬息万变的情况。我等待人们不再向我叙述无法接受的故事，等待人们不再用浪漫蒂克式的穿插来糟踏准确的观察，其结果甚至是破坏一个剧本的最精彩的部分。我等待着人们抛弃众所周知的诀窍，用得叫人发腻了的公式，得来全不费力的眼泪和欢笑声。我等待有这么一部戏剧作品，它能够摆脱说教，由伟大的言词和伟大的情感写成，有着真实的高尚道德观，从实事求是的调查研究中吸取可怕的教训。最后，我等待小说中所完成的进化也在戏剧中完成，等待人们回到现代科学和艺术的本源上来，回到对自然的研究上来，回到对人的解剖、对生活的描绘上来，以难确的记录，达到至今尚无人胆敢在舞台上冒险尝试的独创和强有力的境地。

这就是我所等待的。人们会耸耸肩膀，微笑着回答我，说我永远也不会等到什么的。他们最关键的论据是：不应当向戏剧界要求这些东西。戏剧不是小说。它给我们它所能给我们的东西。如此而已，我们应当适可而止。

好吧！这里我们已经触及了争论的症结所在。我们谈到了戏剧存在的条件。我所要求的既然是不可能的，那么反过来说，在舞台上，撒谎就是必要的了；一部剧本必须要有若干浪漫蒂克的角落；它必须在某些情况周遭作平衡的转动，它必须在预定的时刻达到情节的解决。我们已经进入行当上的问题了：第一是分析会引起厌烦，而观众要求的是剧情，永远只是要求剧情；第二是场景的视觉效果的问题，一出戏剧应当在三小时之内结束，不管其题材有多宽阔；再次是人物应具有特别的价值，这就需要安排虚构。我不引证各种论据；我只提出观众干涉的问题，这是个很值得考虑的问题；观众要这个，不要那个；他们不太容忍真实，他们宁要四个值得同情的傀儡，而不愿要一个取自生活的人物。总之，戏剧是传统习俗的领地，它始终遵循着旧习惯，从布景，从自下而上地照亮演员们的成排脚灯，直到好像被人们用一线牵动的人物们都是这样。真实只能以巧妙地配成小份的剂量掺入戏剧。人们甚至走得这样远，他们发誓说，要是有一朝一日，戏剧不再是一种逗人发笑的谎言，用来在晚上安抚被白天的现实弄得忧伤烦闷的观众们，它就不再有存在的理由了。

我懂得这些推理，我打算在得出我的结论时就马上予以回答。很明显，每种东西都有它固有的存在条件。一本小说是人们在家里两脚搁在壁炉的柴架上独自一人阅读的东西，并非当着两千名观众的面演出的一部戏。小说家的面前有的是时间和空间，随便读者怎样“旷课逃学”，他都能容忍；为了按自己的心意来分析一个人物，只要他高兴，他可以写上一百页的篇幅；他可以随自己的喜好，对环境作长篇大论的描述，也可中断他的叙述，按原路倒退回去，一连二十次地变换地点，总之，他是他所材料的绝对的主人。相反，剧作家却被幽闭在刻板的框框里，他须得服从种种必须服从的东西，他只能周旋于种种障碍之中。最后，还有一个问题，就是读者是孤立的，而观众则是聚集在一起的。孤立的读者能容忍一切，你能把他带领到任何地方，不管他是否生气，然而集聚在一起的观众就不同了，必须考虑到他们的廉耻、惊恐、敏感，否则就必定有失败的危险。这些话全都一点不假，恰恰是因为这些，戏剧才成了传统习俗的最后堡垒，正如我在上面所考察的那样。要是自然主义运动在舞台上遭

遇到的不是如此艰难而障碍重重的战场，它在那里早就和在小说中那样辉煌而成功地诞生了。戏剧，由于它的存在条件，应当是真理的精神经过最艰苦的战斗，最剧烈的争夺，最后一个征服的阵地。

我在这里提出这样的看法，即各个世纪的进步都必然体现在某一特定的文学门类之中。显然，十七世纪就是这样地体现在戏剧公式中的。我们的戏剧在那时就放射出无与伦比的，使抒情诗歌和小说黯然失色的异彩。其理由是，戏剧那时恰恰同时代的精神相适合。它把人从自然中抽象出来了，用当时的哲学工具来研究它；它具有富丽的修辞上的平衡，有着一个完全达到鼎盛时期的社会所有的种种彬彬有礼的风尚；这是从土壤上生长出来的果子，是当时的文明必须以最大的平易及完美来铸造的书面公式。试将我们的时代同那个时代比较一下，您就会感到把巴尔扎克造成一位伟大的小说家而不是一位伟大的剧作家的决定性的原因了。十九世纪及其返回自然和需要精确调查研究的精神，背离了被过多的传统习俗所束缚的戏剧，在不受框框限制的小说中肯定下来了。就这样，科学地说，小说就成了我们这个世纪的极好的形式，成了自然主义要走向胜利的第一条途径。今天，小说家们成了当代文学的骄子；他们掌握着语言，掌握着方法，它同科学并肩前进。如果十七世纪曾经是戏剧的世纪，那么十九世纪将是小说的世纪。

在当前的文学批评肯定说自然主义在戏剧中是不可能的时候，我愿暂时承认他们是言之有理的。这是大家已经了解了的。传统习俗在戏剧中是不可改变的。在戏剧中总是必须撒谎。我们命中注定非得去欣赏萨尔都先生的魔术、小仲马光生的论题和长篇大论、爱弥尔·奥日埃先生的令人同情的人物不可。人们将不会超越这些剧作家们的才能了，我们不得不接受他们为我们时代在戏剧上的光荣。他们就是他们这个样子了，因为戏剧需要他们这个样子。他们之所以没有更向前一步，他们之所以没有进一步顺从把我们席卷而走的真实这个大潮流，是因为戏剧不允许他们这么做。在戏剧中有一堵墙挡住了最强者的道路。好极了！但那样一来，戏剧就成了人们谴责的对象，人们把致命的一击打在戏剧上了。人们把戏剧压在小说底下，人们给了它一个比较低下的地位，在后世的眼里，戏剧将成为令人鄙薄的无用之物。如果你们向我们证明，我们既不能给戏剧带来我们的方法，也不能给它带来我们的工具，那么，你们要我们，我们这些真实的工匠、解剖学家、分析家、生活的探索者、有关人的文献

的编纂者，去对戏剧作些什么工作呢？真的！戏剧只能靠传统习俗而生活，它只能说假话，它拒绝我们的实验主义文学！好吧！我们的时代将让戏剧靠边站了，它将把戏剧丢给善能哗众取宠的人了，而时代本身将在别的地方去做出它那番轰轰烈烈的壮丽宏伟的大事业。给戏剧宣判死刑并加以杀害的正是你们。其实，事情是很明显的，自然主义的进步在逐渐扩大，因为它是本世纪智慧的本身。当小说永远在向前探索，带来更新更准确的资料时，戏剧却一天天更停留在它的浪漫蒂克的虚构之中，停留在它那用得陈旧不堪的情节之中，停留在它这一行当的技巧之中。当群众在小说的阅读中对现实逐渐发生更大的兴趣时，情况就尤其令人恼火。这运动的迹象已经显露，而且显得很强有力。总有一天，群众会对戏剧耸耸肩膀，自行要求革新。要么戏剧将是自然主义的，要么它将不复存在，这就是无可否定的结论。

从今天起，这情况不是已显露出迹象了吗？文学界整整新的一代人已从戏剧方面转了向。请去询问一下二十五岁的那些初出茅庐的作家们吧，我说的是真正具有文学气质的那些青年；他们大家对戏剧都表示轻蔑。他们以将令你们感到恼火的那种轻蔑来提起受人喝彩的剧作家们。在他们的眼中，戏剧在文学中是一种比较低级的门类。这种情况唯一地来自戏剧不给他们以他们所需的用武之地；他们在戏剧那里既找不到足够的自由，也找不到足够的真实。他们就全都只能向小说方面迈进了。明天，如果戏剧在天才的鞭击下被征服的话，你们就会看到，在戏剧中将会发生何等巨大的推进。当我在什么地方写道“舞台上空无所有”的时候，我想说的是那里还没有产生一位巴尔扎克。老实说，人们还不能把萨尔都、小仲马和奥日埃诸位先生同巴尔扎克相提并论呢；就是把所有的剧作家一个个叠起来，也达不到他的高度。好了！就这个观点来说，只要还没有一位大师来肯定新的公式，带领明天的一代前进，那么，剧坛将始终是一片空白。

## 五

因此，我对我们戏剧的未来怀有最坚定的信心。现在我再也不承认流行的文学批评是言之有理的了，它声称自然主义在舞台上是不可能实现的，我接着要考察一下，在何种条件下，自然主义运动无疑将在戏剧中发生。

不，说戏剧应该停留在静止状态之中，这话一点也不对；说现在的风俗习惯应当是它存在的根本条件，这话同样毫无道理。我得重复一句，一切都是前进着的，都在朝着同一方向前进。今天的作家们将被后人超过，他们不能够有把戏剧文学公式永远固定下来这种自负的想法。他们所结结巴巴地说过的东西，将被别人肯定下来；而戏剧并不会为此而动摇，相反，它将跨入一条更为宽阔，更为笔直的大道。在一切年代里，都有人否定前进的步伐，都有人否认后起之秀们有完成前辈们没有做过的事情的能力和权利。但这些都是些无益的愤怒、无能的视而不见。社会和文学的进步有着一种无可阻挡的力量。它们能轻松地跃过人们认为是无法逾越的障碍。戏剧徒然地保持着它今日的模样；明天它将变成它应当表现出来的样子。等到一件事成为既成事实之后，大家就会觉得它是自然的了。

这里，我进入了推断，我不再断言有同科学一样的严格性。只要我按事实作推理，我就已经作出了肯定。目前我只能以推测为满足。进化已经发生了，这是没有疑问的。但它到底是将要向左，抑或向右，我还不太知道。你只能进行推理，别无他法。

另外，可以肯定的是，戏剧存在的条件并非一成不变的。小说由于其范围自由，也许继续仍将成为本世纪极好的工具，而戏剧只能追随小说，补充小说的活动。不应当忘记戏剧的神奇的力量，它对观众所产生的直接效果。再没有比它更好的宣传工具了。如果说，小说是读者在壁炉边上，分成多次，以容忍最冗长的细节的耐心来阅读的话，那么，自然主义剧作家首先应该对自己说，他的对象，不是这样孤立的读者，而是需要明了和简洁的群众。我看不出自然主义公式会不接受这种简洁和明了，问题只是在于改变作品的表现手法和骨架。小说能进行冗长而精细的分析，什么也不会遗漏。戏剧也将尽可能地用剧情和语言来作简短的分析。简言之，在巴尔扎克的作品中，一声喊叫往往足以完整地刻划出一个人物。这样的喊叫也应当是属于戏剧的，而且是最好不过的。至于动作，它们本身就是人们所能做到的最动人的剧情分析了。当人们摆脱了曲折情节的把戏，摆脱了先把线打上许多复杂的结头，然后再去把它们一一解开来寻开心的幼稚的玩耍时，当一出戏将只成为一个真实而合乎逻辑的故事时，人们就从此进入了十足的分析，就将必然去分析人物对事实和事实对人物的双重影响。就是这个道理，使我常常声称自然主义公式会把我们重新带到

我们民族戏剧的本源上去，即带到古典戏剧的公式上去。人们在高乃依的悲剧和莫里哀的喜剧中，恰恰可以发现我所需要的这种对人物的连续分析；而情节则屈居第二位，剧作只是关于人的长篇对话式的谈论。不过，我希望人们把人重新放回到自然中去，放到他所固有的环境中去，使分析一直伸展到决定他的一切生理和社会原因中去，而不是把他抽象化。总之，倘若人们能用科学方法来研究社会，就像化学研究物质及其属性一样，那么，古典主义公式在我看来似乎是很好的。

至于小说的长篇描写，它们是无法搬到舞台上去的，这是很显然的。自然主义小说家们着重描写，那倒不是像人们所责备他们的那样只是为了从描写中获得乐趣而去描写，而是因为他们投身于详情的描写加上以环境来补足人物的公式的缘故。在他们的眼中，人不再像十七世纪人们所认为的那样，是智慧的抽象，他是能思想的动物，是大自然的组成部分，处于它所生长和生活的土壤的种种影响之下，这就是何以某种气候，某个国家，某个环境，某种生活条件，往往都会具有决定性的重要作用。所以小说家不再把人物和它在活动时所处的气氛相割裂，他不像说教式的诗人，例如迪里叶那样，只是出于修辞上的需要才作描写，为了达到绝对完备，为了使他的调查达于整个世界并展现全部现实，他只不过每时每刻地记下人所活动并产生事实的物质环境罢了。但是这些描写却并不需要照搬到舞台上，因为它们已经自然而然地存在于舞台上。布景不就是一种连续不断的描写吗？它可能要比一部小说中所作的描写还要更为精确而动人得多。有人说，布景只是画在硬纸板上的东西罢了；但是事实上，在小说中，布景还不如画在硬纸板上的东西呢，它只是涂在纸上的黑墨罢了；然而，幻象却油然而生了。在我们最近在舞台上看到那么突出有力的、那么真实得惊人的布景之后，你再也不能否认在舞台上展现环境现实的可能性了。现在要看剧作家们如何去利用这种现实性了；他们提供人物与事实；布景设计者们，遵照剧作家们的指示，提供必要的尽可能准确的描绘。所以，对一位剧作家来说，既然小说家们能够实现，能够指出环境，那么他只要像小说家们那样来利用环境就可以了。我还得补充一句，戏剧既然成了生活的物质展现，环境就必须随时跟上。只有在十七世纪，由于对自然并不加以考虑，由于把人纯然当作智慧的化身，布景一直是马马虎虎的：神殿的一排列柱长廊，一个不管怎么样的大厅，一个公共广场就行了。今天，自然主义运动已经在布景



方面带来了越来越多的准确性。这是慢慢地，不可抗拒地产生的。我甚至觉得这是本世纪初以来自然主义在戏剧中所起的潜在作用的又一明证。我不能对布景及其附属部分这个问题加以深入探讨，我只满足于发现了这样的情况，即描写在舞台上不仅是可能的，而且是十分必要的，简直可以说，它可以被认为是戏剧存在的一个基本条件。

我想，我尚未谈及地点变换问题。很久以来，地点的单一性就不再被遵守了。为了能包括一个人的整整一生的经历，为了使观众们能看到社会的上层和底层，剧作家们不再作茧自缚。这里，传统习俗虽然还占着统治地位，但是，正如它在小说中一样，作者有时从一个段落跳到另一个段落，可以跃过千里之遥。对于时间问题，情况也是如此，人们不得弄虚作假。例如，一件要十五天才做完的事，在一部小说或一出戏剧中却只需化三小时就可以读完或听完。我们并非支配这个世界的创造力量，我们只是第二手的创造者，分析、概括、差不多一直是在摸索，在我们能找到真理的一线光芒时，我们就算是很幸运的了，而且因此被奉为天才。

我谈到了语言。大家都认为戏剧中的语言应有一种特殊的写法，人们希望这种文笔与日常的谈话写法迥然不同，要求它更为响亮，更为激越，用高五度的音调写成，因而更为高亢，被划分成许多小平面，无疑，为的是使舞台上的吊灯增添光彩。例如，在我们今天，小仲马先生可称得上是大戏剧家了，他的许多“台词”是众口争诵的。这些台词像火箭筒那样地喷发出来，又像花束那样地落回到观众的喝彩声中。其实，他的一切人物全都说着同样的语言，即有学问的巴黎人的语言，掺杂着似是而非的奇谈怪论，连续不断地追求挖苦俏皮，以致显得枯涩而粗砺。我不否认这种语言的光彩，尽管这是一种根底浅薄的光彩，但我却要否定这种语言的真实性。再也没有比这种不断叫人傻笑的语句更令人厌倦的了。我要求的是更为灵活，更为自然的语言。这种语言，既可说是写得巧妙，也能说是写得粗率。当代真正优美的文笔是在小说家们那里，应当到居斯达夫·福楼拜先生和龚古尔兄弟那里去寻找完美的、活生生的、独创的语言。当人们拿小仲马先生的散文同这些大散文家们的文章相比，他的文章的正确、色彩和生动马上就烟消云散了。我想在戏剧中看到的正是日常用语的概括。倘使说你是无法把日常会活连同它的罗嗦、冗长及废话统统搬上舞台的话，那么你至少能把它的生动及声调保留下来，把每个谈话者带有特别个性

的句型，简言之，把现实性保留下来，放在恰到好处的地方。龚古尔兄弟在《昂利埃持·马雷沙尔》一剧中曾作过这类有趣的尝试，然而人们却不愿去听这个剧本，也没有人赏识它。古希腊的演员们用青铜管来进行的谈话，路易十四时代的喜剧演员们用一种单调的旋律唱出他们所任角色的台词，为的是给台词以更多的气势；今天，人们只是满足于说，戏剧中应当有一种比较响亮的、散布着爆竹般词语的语言，你可以看到，这已经是个进步了。总有一天，你会觉得，在戏剧中，能最好地概括日常谈话，把准确的字眼放在它应在的位置上，显示它应有的价值的语言，才算是最好的文笔。自然主义小说家们已经写了许多极佳的对话的范例，从而把台词缩减到严格地有用的限度上。

剩下的问题是令人同情的人物的问题。我不想讳言，这是个重大的问题。当人们不能满足于公众对忠诚和荣誉的理想的需要时，他们就会保持冷漠。一个剧本，要是里面只有取自现实的活生生的人物，即便不激起公众的愤怒，也至少会使他们觉得阴沉刻板。自然主义所需进行的战斗就在这个问题上打响了。我们必须知道忍耐。在当前，全部工作是在观众中进行潜移默化，逐渐地，在时代精神的推动下，观众终于会达到承认真实描绘的大胆，甚至会从中得到乐趣。到了他们不再能忍受某些谎言诳语时，我们就差不多能把他们争取过来了。小说家们的作品在使观众习惯于自然主义的同时为戏剧作了准备，只要在戏剧中出现一位大师，就能发现全体观众早已作好了为真实进行热情辩护的准备。这样的时刻即将来临。这将是一个欣赏和力量的问题。于是人们将看到，对观众的最高尚最有益的教育，存在于实事求是的描绘之中，而不在于只是为了使耳朵听起来舒服而歌功颂德，唱些不断重复的泛泛之谈和有关道德的勇敢而空洞的高调。

现在在我们面前的就是这两条公式：自然主义公式，它要把戏剧弄成对生活的研究与描绘，以及传统的公式，它只把戏剧作为纯然是一种精神的娱乐消遣，一种机智的空谈诡辩，一种遵守某种法则的平衡与对称的艺术。说到底，一切都取决于人们对文学，尤其是对戏剧文学所存的观念。如果承认文学只是由具有独创精神的作家来作出的对人和事物的调查研究，那么，你就是自然主义者；如果认为文学是添加在真实上的框架，作家应该利用观察去投入虚构和安排，你就是宣告传统习俗是必不可少理想主义者。最近的一件事使我深有感触。不久前，法国喜剧院再次上演了小仲马先生的《私生子》。突然，一位

批评家热情洋溢地跳将出来，大加赞赏地说：上帝哪！看这件家什的做工有多精美呀；刨得平、嵌得巧、胶得牢、钉得紧！这结构简直漂亮透了！看这个部件，安放得恰到好处，正好同那另一个部件密切吻合，而那个部件又带动了整部机器的运转。于是，他欣喜若狂，找不到能够充分表达他站在这架机器面前所感受到的喜悦的字眼。人们难道不相信他是在谈论一件玩具，一个七巧板游戏，由于他能把零件拆装自如而感到洋洋自得吗？我呢，我在《私生子》面前却始终保持着冷静。为什么这样？难道我比这位批评家更愚蠢吗？我并不认为如此。不过，我对钟表没有兴趣，我倒更喜欢真实。不错，说真的，这确是一部出色的机器。但我宁可它具有壮丽的生命，我宁愿它有生命，带有它的颤动，带有它的宽阔、它的力量的生命，我宁愿要整个生命。

我得补充一句，如同我们在小说里已经有了的一样，我们在戏剧里也会有整个生命。目前那些剧本里的那种所谓逻辑，那种对称，那种来自旧日形而上学的推理方法而凭空得到的平衡，将在人与事实的自然逻辑，例如那些在现实中表现出来的逻辑面前垮台。我们将有来自观察的戏剧来取代凭空制造的戏剧。那么，这种进步又如何完成呢？这就是明天将要向我们说明的。我只试图作些预测，但我要让天才去致力于完成它。我已经作出了我的结论：将来我们的戏剧，要么是自然主义的，要么干脆就无法存在。

现在我已努力把我的全部观点作了概括。我是否可以希望大家不要再把我从未说过的话强加在我头上？大家是否继续从我的批评观点中看到我自己也不知道的虚荣心的可笑膨胀啦、报复的丑恶的需要啦等等呢？我只不过是真实的最坚信的战士罢了。如果我错了，我所做的判断已经全部白纸黑字地印了出来，五十年以后将会轮到大家来审判我，大家将会控告我不公正、盲目和无益的粗暴。我接受未来的裁判。

(毕修勺、洪丕柱翻译。)